Informaciones

SUPLEMENTO NUMERO 122 * JUEVES 5 DE NOVIEMBRE DE 1970 * 16 PAGINAS

ANTONIO MAIRENA, LA SABIDURIA DEL FLAMENCO

Por A. A. CABALLERO

«EL CANTE ESTA HECHO, Y TAL Y COMO ES ASI SEGUIRA SIEMPRE»

SE ha celebrado el Festival de Arte Flamenco en Benalmádena. Televisión Española lo hizo llegar a todo el país En él intervinieron Antonio Mairena, Pepe Menese, Fosforito y Fernanda de Utrera, entre otros, además de Pilar López. El espectáculo fue presentado por el poeta Antonio Murciano. A continuación ofrecemos unas declaraciones de Mairena, verdadero testimonio de su arrebatadora personalidad artística.

ESTAMOS en Alcalá del Río, un pueblo grande y blanco muy próximo a Sevilla. donde se entiende mucho de arte flamenco En la casa de Manolo Velázquez. de dinastía torera —nieto de «Revertito»—. buen aficionado al cante y. sobre todo. a la guitarra. cuyos secretos él conoce. aunque su profesión le lleve a terreno tan dispar como es el de la electrónica.

Son las cinco. aproximadamente, de la tarde. Como aún no hemos comido, la entrevista con Antonio Mairena. don Antonio. se alterna con unos platos de huevos. fiambres y cosas por el estilo Mairena bebe whisky. sin hielo, en vaso ligeramente templado.

—Antonio Mairena. ¿cómo está el cante en el momento actual?

—Yo lo encuentro, como promoción, de una forma estupenda Ahora es preciso que estos nuevos valores con que hoy cuenta la afición española, especialmente en Andalucía, se tomen un interés máximo para la conservación de un tesoro que nos han legado nuestros antepasados. Ese creo yo debe ser la mayor preocupación de la juventud que hoy promete. cada uno a su estilo. cada uno en su forma de sonar, cada uno en sus matices. cada uno con su personalidad.. Esto es una cosa muy esencial: que ellos tengan en cuenta los valores tradicionales

Hablar con Antonio Mairena de flamenco es hablar con el hombre que mejor conoce el tema en España, y por tanto su mundo Con sesenta años de vida, que ha dedicado prácticamente a cultivar este arte con entrañamiento absoluto.

Surge el tema de las escuelas flamencas, derivadas a un gran cantaor o bien núcleos de población que aglutinaron tendencias imperantes en una región hasta concretarse en un estilo de características propias y bien personalizadas. Cádiz y los Puertos. Triana. Jerez. Alcalá, fueron en tiempos pasados centros famosos de cante

—¿Hay en la actualidad escuelas como las hubo entonces?

—Yo no creo en esto de escuelas —puntualiza Mairena— Creo que hay aires sevillanos, aires jerezanos, aires gaditanos. aires de Málaga, aires de Levante. en fin... Pero escuelas, exactamente. no creo. Porque, por ejemplo, hablemos de los cantes de Levante, los cantes de Levante se han cantao en Andalucía la baja mejor que se han cantao en ningún sitio de España. mejor que se han cantao en la propia tierra donde nacieron. Por ejemplo, el cante por tarantas lo han cantao los andaluces. lo ha cantao Escacena lo ha cantao el Cojo de Málaga, lo ha cantao Pastora, la Niña de los Peines, lo ha cantao don Antonio Chacón. Manuel Torre, en fin, y todos de Andalucía la baja. Creo que no lo ha cantao nadie de la tierra donde ha nacido ese cante Así que esa escuela de cante yo la creo un poco, cómo le voy a usté a decir, un poco superficial. Escuela de cante no existe para mí. Lo que existe es la personalidad que le imprime cada artista. Lo que sí existe es una técnica que nos han legado nuestros antepasados, y la musicalidad que también nos han legado, que hay en cierta forma que conservarlas en la mayor parte posible, tanto la técnica como la musicalidad.

LA NIÑA DE LOS PEINES

Se habla, y se hablará por mucho tiempo entre los flamencos, de la reciente muerte de la Niña de los Peines. Su nombre tiene un lugar de excepción en la historia del arte jon-

(Pasa a la pág. siguiente.)

Mairena, en pleno duende

Un poema de RAMON DE GARCIASOL

RAMON de Garciasol significa una voz audaz y españolísima en la poesía española de posguerra. Su canto, siempre entrañable —a veces angustiosamente entrañable—, sólo encuentra apoyatura en todo aquello que sea amor. No es, sin embargo —aunque no faltan en su obra poemas amorosos—, un poeta entregado a la intimidad enamorada; su fervor va más allá: se dirige a la familia humana y se convierte en solidaridad. En este sentido no hay parcela a la que su canto no se haya referido. Su último libro —«Los que viven por sus manos»— se aferra más aún al destino del hombre. En este caso, al destino del trabajador. A continuación reproducimos uno de los sonetos de este libro. En la página 7 encontrará el lector un comentario sobre el mismo firmado por Pablo Corbalán.

HOMBRE RECUPERADO

Somos gota en el mar, en la marea
de todas las mañanas: fresadores,
el siete, un oficial... Trabajadores
con número y sin nombre: una tarea,

un sueldo, unos productos... Sólo en casa
se recupera el hombre. La voz viene
dulce como la hoja que sostiene
sol en la mano verde, nos traspasa

de luz el corazón y nos revela
únicos y sagrados, más que cosa
que se canjee y venda. ¡Cómo vuela

sin mancha el nombre al hombre, más profundo
en los brazos del hijo, de la esposa!
Y podemos de nuevo con el mundo.

(Viene de la pág. anterior)
do, y Mairena sentía una especial devoción por ella, que plasmó en un disco que se titula «Honores a la Niña de los Peines».

—Lo he dicho, y vuelvo a repetirlo, que con Pastora Pavón ha terminado una época de cante, ha terminado una época de artistas geniales. Yo la he vivido. Ha existido un Manuel Torre, ha existido un Tomás Pavón, ha existido una Pastora, Niña de los Peines, ha existido un Rafael el Gloria, ha existido en el género flamenco un Antonio Chacón, en fin, han existido unos genios que hoy en la actualidad, los que habemos, no tenemos ese don y esa talla de genios con que contaban esos superdotados. Porque Pastora Pavón, pongo por ejemplo, con veinte años y con veinticinco, era un genio. Manuel Torre, cuando llegó a Sevilla, con veinticinco años, era un genio. Tomás Pavón, cuando el público lo conoció, se presentó y el público lo conoció como un verdadero genio. Y hoy, los que habemos, o los artistas que hay jóvenes y contemporáneos, todos se ven con el tipo de buenos cantaores, y prometen ser buenos cantaores. Ahora, geniales como estos señores que han desaparecido, creo que no firmemente, porque el cantaor cuando nace genio, desde que nace se le nota, se palpa, se ve el genio. En los que hay hoy se ve, unos con más ventaja y otros con menos, se ve que unos pueden correr más ligero y llegar a ser pronto buenos cantaores, ahora, geniales, genio, lo que se llama un genio, no.

—De esos genios que usted ha citado, supongo que se podría ampliar la lista. ¿Quién fue el que más le impresionó de los que usted llegó a conocer?

—Indiscutiblemente Manuel Torre. Sencillamente, Manuel Torre. Así como Pastora ha terminado una época, Manuel Torre empezó otra: la época en que se terminó la voz afillá (voz muy bronca, como la que tenía un famoso cantaor conocido por El Fillo) y la época en que empezó quizá el declive de la voz de falsete. Manuel Torre fue un cantaor que, quizá con toda la tradición que traía consigo, era un cantaor revolucionario, revolucionario en el aspecto en que empezó a cantar con la voz natural toda aquella gama de cantes, la cual era difícil de cantar con la voz natural. Este hombre tenía unas facultades portentosas, una forma de sonar como no ha sonao nadie, una cantidad de duendes, que cantara lo que cantara hacía estremecerse al oyente. En fin, creo que pasará mucho tiempo hasta que se vuelva a conocer otra figura como la suya.

LOS DUENDES

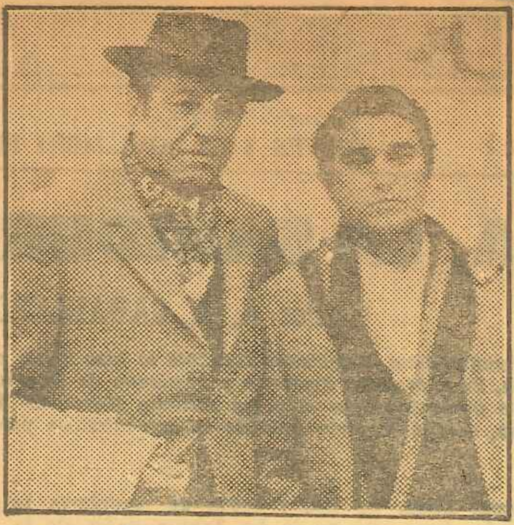
—Usted me ha hablado ahora de los duendes del cante con respecto a Manuel Torre. ¿Qué entiende por duende?

—Yo por duende entiendo todo aquel artista que transmite. Claro que no es lo mismo transmitir a un señor que no está preparado para digerir el cante flamenco o el cante gitano, como le queramos llamar, o a un señor que está preparado. Para transmitirle esos duendes a un señor que está preparado, hay que contar con el artista o intérprete que en su forma de sonar lleve consigo ese duende, en su manera de expresar, de deletrear, en la técnica, que también es un factor importantísimo para todos aquellos que sepan digerir el cante tal y como es el cante, porque sin esa técnica... Porque los que creen que solamente con sonar gitano ya se cuenta con el duende, se equivocan. La forma de sonar tiene que ir unida con la técnica exacta de cómo son los cantes, o mejorarlos, por ejemplo, como hizo Manuel Torre, como hizo Pastora Pavón, como hizo Tomás Pavón, como hizo Joaquín el de la Paula, como hizo Rafael el Gloria, de los que yo he conocido. Esto es lo que yo creo que sea el duende: hacerle a usted sentir una cosa que usted no sabe lo qué es, pero que en un momento dao a usted se le eriza el cabello. Usted no sabe lo qué le pasa, a usted le hace beberse tres whiskys o tres copas de vino o tres copas de aguardiante o lo que sea, pero usted no se explica cuál es el motivo. Esto creo que es el duende.

—El cantaor que habitualmente puede transmitir ese duende a los oyentes cuando canta sin duende ¿canta igual o está privando al oyente de algo esencial en su cante?

—El cantaor nunca sabe cuándo el duende está con él. O sea, que yo en este momento que estoy con vosotros tomando una copa, si se encartara de poder cantar yo no sé si el duende estaría conmigo o no estaría. Podré estar mejor de facultades, o peor, pero lo que no sé es, hasta que no empiezo a cantar y voy desarrollando el cante, no sé si el duende está conmigo o no lo está.

—Pero en el supuesto este de que usted cantara ahora y viera usted que, según se va desarrollando el cante, no cuenta con el duende, ¿usted nos privaría de algo de su cante? ¿Su cante seguiría siendo bueno esencialmente?



Antonio Mairena y Pepe Menese: dos generaciones de artistas

—Yo desarrollaría el cante... le doraría, como se suele decir, le doraría la píldora: ejecutaría el cante tal y como es el cante, desarrollaría su técnica, pero entonces ya estaría falto de ese elemento tan esencial y tan imprescindible, porque entonces es como si al cuerpo le falta el alma. Si al cante le falta el duende, es como si al cuerpo le falta el alma, le falta la vida.

—¿Usted siente el duende, percibe el duende, en otras circunstancias vitales al margen del cante?

—Sí, efectivamente. Yo, que no sé nada de música, he asistido a grandes conciertos musicales con amigos que yo tengo directores de orquesta, en Nueva York, en Londres, en París, donde se han ejecutado obras de gran envergadura, y yo, que no entiendo de música, aunque me gusta muchísimo, en cierto momento de alta música clásica, a mí me ha llegado el duende.

—¿En alguna otra circunstancia?

—En la circunstancia en que hay una corrida de toros, tampoco soy un gran entendido de toros, aunque me gusta muchísimo, también he visto el duende en el toreo, como también lo he visto en la pintura, y en todo lo que es arte creo que existe el duende.

EL PRINCIPIO

Actualmente la dinastía de los Mairena tiene tres cantaores: Antonio, Curro y Manuel. Sin embargo, al contrario que ocurre con otros artistas miembros de familias de larga tradición flamenca, la dinastía prácticamente nace y muere en ellos, pues el único antecedente que hay en ella es el abuelo paterno, Antonio Cruz Vargas, gitano de Utrera, que cantaba y bailaba «muy gracioso». A este abuelo Antonio no llegó a conocerlo, pues murió siendo él muy niño.

—¿Cómo aprendió usted a cantar?

—Bueno, la forma de yo aprender a cantar, yo... Es difícil explicarlo, porque surgió de una manera espontánea. Allá por el, quizá, por el 1922 ó 23, después de la terminación de la primera guerra europea, en mi pueblo natal, Mairena, había muchas familias, muchas casas de gitanos, entre ellas había una casa constituida de la familia del antiguo Faico, el bailaor que es de Triana, lo cual, un hermano de Faico estaba casado con una hermana de mi abuela. A la vuelta de Faico, después de terminada la primera guerra europea —que se casó con una gitana rusa—, volvió a Mairena y fue motivo de una gran fiesta entre toda la familia, y yo que era un niño entonces muy pequeño, me gustaba mucho las fiestas pero nunca había cantao ni nunca había hecho el intento de cantar. Entonces se empezó a hacer fiestas por tangos, y sin que nadie lo esperara yo salí con un cante por tangos, que era una letra que entonces puso de moda Pastora Imperio: «Soy grande con ser gitano...» Esto salí yo cantando por tangos, y se puso Faico, el antiguo Faico, el gran Faico, se puso en pie a bailar y yo le canté toda aquella letra hasta que terminó de bailar. Entonces, todos los de la fiesta se quedaron extrañados, como el mismo Faico se quedó muy impresionado, de la forma tan rítmica que yo se lo había cantado y del arte que se le había cantado, y me cogió en brazos, me besaba, me abrazaba y todos se quedaron extrañadísimos. Esta fue la primera vez en que yo di mis primeras voces. Desde aquel entonces yo me llamé el Niño de Rafael, lo cual años después, cuando ya yo iba cantando, casi siempre en las fiestas familiares, me llamaron el Niño de Mairena, hasta que ya los años se venían un poquito encima y entonces de Niño de Mairena pasé a llamarme Antonio Mairena.

—¿Quiénes influyeron en usted de forma decisiva en el cante?

—Más que nadie, Joaquín el de la Paula y Manuel Torre. Y en saetas, que esto lo pongo con una cosa especial, cantar bien por saetas, cantar gitano es tan difícil como cantar por seguiriyas y cantar por soleá. Yo era un enamorado del cante por saetas del Gloria, que era un genio cantando por saetas.

Antonio Mairena es bien sabido que no es un cantaor al uso, cuya labor comienza y termina en la interpretación de los cantes, sino que ha llevado mucho más lejos su labor, realizando una tarea investigadora de gran alcance.

—Quiere decirme, Mairena, ¿qué cantes son los que usted ha salvado del olvido y cómo realiza usted la investigación para reconstruir un cante perdido?

—Pues, yo, que he vivido de artista veinte años en Madrid, en mis principios, escuchaba mucho la liviana, que siempre lo ponían al principio al cantar por serranas, lo cual hacían una cosa de valor muy relativo, un valor cortísimo. La liviana la pasaban a segundo plano y la ejecutaban de una forma, sin ningún sabor, sin ningún contenido; en fin, no significaba nada, era hacer el paso de la salida del cante para entrar en la serrana. Entonces yo conocí a un gitano de Chiclana, que cantaba el cante por liviana, tal y como era el cante por liviana. El cante por liviana era una serie de cante por seguiriyas, que se cantaban corridas, o sea, romanceadas, se cantaban seguidas, eran cantes cortitos, eran quizá la entrada para el cante más duro por seguiriyas. Yo escuché a este señor y me hice cargo de lo que era, y entonces yo creí que el cante por livianas no debía ser tan liviano, sino, como hizo, por ejemplo, Manuel Torre con el cante del Viejo la Isla, y como yo he hecho con el cante de Joaquín la Cherna, y como he hecho con las seguiriyas. Esos cantes podían desarrollarse, engrandecerse y dulcificarse; y esto es lo que yo intenté con la liviana y creo firmemente que lo conseguí.

RESURRECCIONES

Luego, también han salido a la luz pública las tonás y livianas, que eran un cante que se cantaba mucho en la antigua Triana. Y hubo un día, o una noche, no recuerdo, de fiesta con Juan Talega, un gran maestro y un gran decano, que me cantó un cante que él había oído a su padre, cuyo cante él no podía poner en pie. Creía era un cante por seguiriyas; francamente el cante de tonás y livianas y las livianas son seguiriyas. Entonces, yo cuando le escuché, le dije que me repitiera aquel cante una, dos, tres y cuatro veces, y entonces yo estudié el proceso de aquel cante y pensé que aquello era francamente la toná y liviana. Efectivamente, yo consulté con otros hombres que creí yo que eran competentes y sacamos en consecuencia que aquello era la toná y liviana, supuesto era una liga de la liviana con la terminación de la toná. Y hoy ya se canta bastante otra vez la toná y liviana, no sólo por mí, sino por otros artistas, como el gran cantaor y gran amigo José Menese.

Igualmente Antonio Mairena sacó de nuevo a la luz el romance gitano.

—Era un cante que estaba fuera de la órbita y del alcance de los que no eran gitanos, que casi nunca se había cantao más que en nuestras fiestas privadas. Yo he grabao cuatro romances que hasta ahora no se habían grabao, el del «Conde Sol», el de «Gerineldos»...

DOS DISCOS

Pero hay una noticia en torno a Antonio Mairena, de la que aún no hemos hablado, y no podemos dejar de hacerlo. El cantaor ha grabado dos últimos discos («Recuerdo de Manuel Torre» y «La fragua de los Mairena»), y anuncia que no grabará más.

—¿Es que considera su labor ultimada —le pregunto—, considera su ciclo cerrado?

—No señor. En el cante nunca se termina de hacer lo último. Lo que es que yo tengo una discoteca grabada extensísima, y tengo toda la gama de lo que es el cante gitano, que es lo que yo domino, grabado. Entonces yo no quiero que mañana la historia me juzgue como un señor que se saca los cantes de la manga. Yo no me dedico a eso. Yo me dedico, y he consagrado toda mi vida por entero, a lo que ha sido el cante en sí. El cante está hecho. El cante puede desarrollarse, ha llegao a un grado de desarrollo, pero lo que no puedo es crear cante, como no creo que lo cree nadie ni lo haya creao nadie. Desarrollarlo, engrandecerlo y dulcificarlo, sí, señor. Pero el cante está hecho y tal como es así seguirá siempre. Ahora, si yo contara como otros artistas, con letristas y musicólogos que pudieran hacerme la música y el cante, entonces sería una cosa folklórica, entonces sería interminable. Pero el cante flamenco no es esto. Yo prefiero mi crédito de artista antes que el crédito económico.